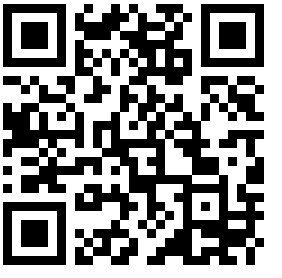
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Zwickauer Facsimiledrucke

PT
1121
.Z9
No.4

Digitized by Google

The University of Chicago
Libraries

Digitized by Google

Zwickauer Facsimiledrucke No. 4.

Canticum Canticorum,

Holztafeldruck von ca. 1465.

Zwickau S.,
Verlag von P. Ullmann
1910.

Digitized by Google

Digitized by Google

Zwickauer Facsimiledrucke No. 4.

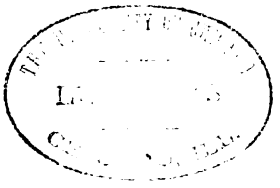
Canticum Canticorum.

Holztafeldruck von c. 1465.

Zwickau S.
Verlag von F. Ullmann
1910.

Digitized by Google

PT1121
.Z9
no.4



Digitized by Google

1029675

Daß das Hohelied in den biblischen Kanon aufgenommen worden ist, hat es nur dem Umstande zu danken, daß es allegorisch gedeutet wurde. Man fand darin das innige Verhältnis zwischen Christus und seiner Kirche oder zwischen Christus und der einzelnen Menschenseele dargestellt. Im 12. Jahrhundert fiel neues Licht auf das Hohelied: man deutete die Braut darin statt auf die Kirche auf Maria. „Im Prinzip war diese Substitution vollendet, als Christus für den zweiten Adam, Maria für die zweite Eva angesehen wurde." Das war schon in der altchristlichen Literatur geschehen. Indem man nun aber jetzt das Hohelied als eine Kette von Weissagungen auf Maria auffassen lernte, strömte der Mariologie eine Fülle neuer Gedanken zu.[1] Die erste eingehende Erklärung des Hohenlieds in diesem Sinne lieferte der 1135 verstorbene Rupert von Deutz. Er schrieb den Kommentar wohl 1119 im Kloster Siegburg.[2] Noch weitere Verbreitung fand die Expositio in Cantica Canticorum, die Honorius Augustodunensis, Inkluse bei der Schottenniederlassung von Weih St. Peter vor dem südlichen Stadttor von Regensburg, zwischen 1151 und 1158 verfaßte. Gegen Ende des Kommentars erwähnt Honorius, daß er die Deutung von Braut und Bräutigam im Hohenliede auf Maria und Christus schon in einer früher verfaßten Schrift vorgetragen habe.[3] In der Folgezeit begegnet uns dann in Prosa und Poesie Maria als sponsa und mater Dei immer wieder.[4]

Der Symbolismus in den Schriften des Honorius hat die zeitgenössische bildende Kunst mannigfach inspiriert. Insbesondere sind von seiner Erklärung des Hohenlieds mehrere Handschriften erhalten, größtenteils noch aus dem 12. Jahrhundert stammend, die mit interessanten Federzeichnungen geschmückt sind.[5] Neuerdings ist aber ferner auch ein inniger idealer Zusammenhang zwischen jenem Kommentar und dem figurenreichen Portal der Schottenkirche St. Jakob zu Regensburg nachgewiesen worden.[6] Das macht es nun wahrscheinlich, daß auch die Bilder in dem Blockbuch, das wir hier in originalgetreuer Reproduktion vorlegen dürfen, aus der Gedankenwelt des Honorius heraus geboren sind.

Es existieren von unserm Canticum Canticorum zwei Ausgaben, von denen die zweite eine ziemlich rohe Nachbildung der ersten ist. Innerhalb der ersten Ausgabe sind wieder zwei Gruppen zu unterscheiden; die zweite weist auf der ersten Seite oben in einem Täfelchen die Überschrift auf: „Dit is die voersienicheit van marien der moder godes Enn is geheten in latyn cantice;" die Holzstöcke waren damals schon arg beschädigt. Diese Überschrift hat W. L. Schreiber wohl hauptsächlich veranlaßt anzunehmen, daß die erste Ausgabe überhaupt „quelque part dans les Pays-Bas vers l' an 1465" hergestellt worden sei.[7] Jedoch scheint mir die Möglichkeit nicht ausgeschlossen zu sein, daß die Holzstöcke

---

[1] Joseph Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1902, S. 306 ff.

[2] R. Rocholl, Rupert von Deutz, Gütersloh 1886, S. 138 ff. Ders., Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche 17 (1906), S. 234. Stephan Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1909, S. 101 ff.

[3] Jos. Ant. Endres, Honorius Augustodunensis. Beitrag zur Geschichte des geistigen Lebens im 12. Jahrhundert, Kempten und München 1906, S. 58 ff.

[4] Sauer S. 307. Beissel S. 116, 337.

[5] Endres S. 132 ff.

[6] Ders., Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodunensis, Kempten 1903.

[7] W. L. Schreiber, Manuel de l' amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle, t. IV, Leipzig 1902, p. 151.

Digitized by Google

erst in die Niederlande gewandert und daß sie, wie auch die Zeichnungen, anderswo entstanden sind[1]. Daraus, daß der Bräutigam auf den Bildern „a souvent une figure féminine", glaubte Schreiber schließen zu sollen, daß die Zeichnungen von einer Nonne herstammten. Dem muß ich aber entgegenhalten, daß die Ritter auf den Bildern 13a und 15b durchaus männliche Erscheinungen und mit solchem ins Einzelne gehenden Interesse und mit solcher Sachkenntnis und Genauigkeit dargestellt sind, wie man sie von einer Nonne kaum erwarten kann.

Es ist primitive Kunst, die uns hier entgegentritt. Der grüne Rasen ist nur durch einige spärliche Grasbüschel und einzeln stehende Kräuter, der Wald nur durch ein paar Bäume angedeutet. „Die junge Kunst ging nicht von den komplexen Begriffen Rasen, Wiese oder Wald aus, sondern gewann dieselben erst durch Summierung aus Grasbüscheln, Kräutern und einzelnen Bäumen."[2] Völlig willkürlich sind die Pflanzen über den Boden verteilt, nur das Bedürfnis, leere Flecke auszufüllen, hat den Künstler in der Wahl der Orte bestimmt, an denen er Bäume, Kräuter, Grasbüschel angebracht hat. Daß zwischen dem Boden und der Vegetation, die er trägt, die engsten natürlichen Beziehungen bestehen, — diese Erkenntnis hat dem Künstler ganz fern gelegen. Die Blätter sind sämtlich von oben, nicht von der Seite gesehen dargestellt, während sie doch immer die Fläche der Lichtquelle entgegenstrecken. Daß der Künstler sich nicht die Natur zum Vorbild genommen hat, erkennt man auch aus der merkwürdig befangenen und unfreien Art, mit der er die Felsen und Bodenerhebungen gezeichnet hat: immer wieder dieselben terrassenförmigen Abfälle nach einer Seite hin. Auch die Gestalten sind der Wirklichkeit entrückt, sie sind ätherisch, man möchte sagen: engelhaft-geschlechtslos (mit Ausnahme des Ehepaars auf dem Bilde 10b und den schon erwähnten Rittern). Trotzdem sind einige Stellungen und Gebärden ergreifend-ausdrucksvoll. Und der Bildercyklus als Ganzes ist so durchdrungen von Unschuld, Zartheit und Innigkeit des Gefühls, daß er noch jetzt den liebevoll sich in den Inhalt hineinversenkenden Betrachter gefangen nimmt.

Wir geben eine kurze Beschreibung der Bilder.[3]

1a. Braut und Bräutigam gehen zum Stadttor hinaus in einen Garten, der mit einem Plankenzaun umgeben ist und dessen Tür offen steht. Die Braut spricht: Osculetur me osculo oris sui, quia meliora sunt vbera tua vino (1, 1), der Bräutigam: Veni in ortum meum, soror mea sponsa, messui mirram meam cum aromatibus meis (5, 1). In dem Garten steht ein mit mancherlei Gerät gefülltes kleines Haus; ein Mönch sichelt Getreide ab, ein anderer bindet Garben zusammen, ein dritter trägt einem vierten eine Garbe zu, der drischt; ein fünfter und sechster scheinen damit beschäftigt zu sein, die Körner in Mörsern zu zerstoßen.

1b. In der Mitte fährt die Braut als Orans, von Strahlen umgeben, zum Himmel[4]. es werden ihr die Worte in den Mund gelegt: Nigra sum, sed formosa, filie iherusalem, sicut tabernaculum cedar, sicut pellis salomonis (1, 4)[5]. Die Töchter Jerusalems stammeln anbetend: Caput tuum ut carmelus, collum tuum sicut turris eburnea (7, 5 und 4).

---

[1] Daher möchte ich auch auf den Umstand, daß Peter van Os in Zwolle das Bild 1a auf dem Titel des 1494 von ihm gedruckten Rosetum exercitiorum wiederholt (Schreiber p. 152), nicht zu viel Gewicht legen. Freilich könnten auch die Windmühle auf 5a und die Häuser auf 4a und 13a auf die Niederlande als die Heimat des Künstlers hindeuten.

[2] Felix Rosen, Die Natur in der Kunst. Studien eines Naturforschers zur Geschichte der Malerei, Leipzig 1903, S. 56.

[3] Außer Bräutigam und Braut erscheinen fast auf allen Bildern zwei bis vier Freundinnen derselben, Töchter Jerusalems. Sie spielen etwa die Rolle des Chores in der antiken Tragödie. In der folgenden Beschreibung werden sie nur erwähnt, wenn sie in die Handlung eingreifen.

[4] So wird die Himmelfahrt der Maria immer dargestellt: Beissel S. 14, 89.

[5] Rupert von Deutz erklärt diese Stelle: „Ich bin schwarz! ruft die Braut. Denn schwanger erfunden, war sie in Josephs und der Verwandten Augen zunächst verachtet. Ich bin aber lieblich! so ruft sie im Blick auf ihre unverletzte Jungfräulichkeit". (Rocholl S. 143.)

Digitized by Google

2a. Braut und Bräutigam im Zwiegespräch im Waldgebirge. Die Braut spricht: Trahe me, post te curremus in odore vnguentorum tuorum (1, 3). Der Bräutigam respondiert: Sonet vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis, et facies tua decora (2, 14).

2b. Der Braut, die mit zwei Freundinnen zusammensitzt, erscheint hinter einem Baume, auf dem die Taube des heiligen Geistes[1] sitzt, der Bräutigam; sie wendet sich zu ihren Freundinnen und spricht: En dilectus meus, loquitur mihi: surge, propera, amica mea (2, 10). Der Bräutigam huldigt ihr: Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es, oculi tui columbarum absque eo, quod intrinsecus latet (4, 1).

3a. Der Bräutigam erscheint der Braut, einen Lilienstengel in der Hand haltend. Sie sagt von ihm: Dilectus meus mihi et ego illi, qui pascitur inter lylia (2, 16) und von sich: Ego flos campi et lylium conuallium (2, 1).

3b. In einem durch zwei Fenster erhellten Gemach, dessen Boden mit Fliesen ausgelegt ist, sitzt der Bräutigam auf einer Bank, die Braut kniet zu seinen Füßen, lehnt sich an ihn und birgt das Haupt in seinem Schoß und spricht vor sich hin: Leua eius sub capite meo, et dextera illius amplexabitur me (2, 6). Die drei Zeuginnen bewundern ihre Schönheit: Pulchre sunt gene tue sicut turturis, collum tuum sicut monilia[2] (1, 9).

4a. Der Bräutigam nähert sich einem umzäunten Obst- und Blumengarten mit einem netten Wohnhause. Die Braut steht im Garten und bietet ihm Äpfel in einer Schale dar, zu denen sie eben noch einen Apfel pflückt. Der Bräutigam spricht: Que habitas in ortis, amici auscultant, fac me audire vocem tuam (8, 13). Die Braut antwortet: Omnia noua et vetera seruaui tibi, dilecte mi (7, 13).

4b. In einem hohen Gemach mit zwei Fenstern liegt die Braut in dem mit Blumen übersäten Bett (Lectulus noster floridus, 1, 15), den rechten Arm aufgestützt, und träumt sehnsuchtsvoll vor sich hin: Stipate me malis, fulcite me floribus, quia amore langueo (2, 5). Rechts ist sie nochmals dargestellt, wie sie vor dem Stadttor (oben die custodes murorum, 5, 7) umherirrt auf der Suche nach ihrem Geliebten: Filie iherusalem, annunciate dilecto, quia amore langueo (5, 8). Rechts und links vom Kopfende des Bettes steht je eine Freundin der Braut, in der linken bez. rechten Hand einen Kerzenträger haltend, eine dritte Freundin am Fußende des Bettes scheint nach der Türe hin zu lauschen. Sie sprechen zur Braut: Quo abijt dilectus tuus, pulcherrima mulierum (5, 17)? und zu einander: Quid faciemus sorori nostre in die, quando alloquenda est (8, 8)? Si hostium est, compingamus illud, si murus est, edificemus propugnacula (8, 9). Rechs oben wird ein Medaillon von vier Engeln getragen; es stellt den himmlischen Bräutigam dar, der der Braut zuruft: Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa, vulnerasti cor meum (4, 9), Durus vt infernus emulacio, ibi corrupta est mater tua (8, 6 und 5).

5a. Die aus dem Tor in eine durch eine Windmühle und ein halbverfallenes Schloß belebte Landschaft hinaustretenden Freundinnen fragen die voranschreitende Braut: Qualis est dilectus tuus, o pulcherrima mulierum? (5, 9). Diese antwortet: Dilectus meus candidus et rubicundus, electus ex milibus (5, 10).

5b. Der Bräutigam sitzt in einer offenen Halle, die Braut nimmt dieselbe Stellung ein wie auf 3b. Der Bräutigam spricht zu den drei Freundinnen, die in ehrfurchtsvoller Scheu ein Stück entfernt draußen vor einer durch ein Schloß, einen Hirsch und zwei Hirschkühe belebten Landschaft knieen: Adiuro vos, filie iherusalem, per capreas ceruosque camporum, ne suscitetis dilectam meam, donec ipsa velit (3, 5. 8, 4).

6a. Bräutigam und Braut sitzen vor einem Weinspalier und halten Trauben in den Händen. Ersterer sagt: Erunt verba tua sicut botri vinee, odor oris tui sicut malorum punicorum (7, 8), letztere antwortet: Botrus cipri dilectus meus inter vineas enngadi (1, 13).

---

[1] Oder des Friedens oder der Unschuld?

[2] Offenbare Fehler in den Inschriften haben wir stillschweigend verbessert.

Digitized by Google

6b. Die Braut steht in einem ummauerten Garten[1] mit einem rauschenden Brunnen[2], ein Engel steht vor der verschlossenen Tür, und andere Engel mit Schwertern und Schilden stehen auf der Mauer und halten Wacht. Der Bräutigam spricht: Ortus conclusus est soror mea sponsa, ortus conclusus, fons singnatus (4, 12) und: Fons ortorum, puteus aquarum viuencium, quae fluunt impetu de lybano (4, 15). Die Braut respondiert: Surge, aquilo, veni, auster, perfla ortum meum, et fluent aromata illius (4, 16).

7a. Bräutigam und Braut stehen in einem umzäunten Obst- und Blumengarten (vergl. 4a). Er sagt: Descendi in ortum nucum, vt viderem poma conuallium et inspicerem, si floruisset vinea et germinassent mala punica (6, 10). Sie spricht zu ihren zwei Begleiterinnen: Talis est dilectus meus et ipse est amicus meus, filie iherusalem (5, 16).

7b. Der Bräutigam steht draußen und begehrt Einlaß: Aperi mihi, soror mea, quia caput meum plenum est rore (5, 2). In dem dreifenstrigen hohen Gemach erhebt sich die Braut von ihrem blumenübersäten Lager (vergl. 4b) und will den Riegel von der Tür zurückschieben: Pessulum hostij mei aperui dilecto meo, exspoliaui me tunica (5, 6 und 3).

8a. Der Bräutigam steht als Schäfer vor der Braut. Sie bittet: Indica mihi, quem diligit anima mea, vbi pascas, cubes in meridie etc. (1, 6), er antwortet: Si ignoras te, o pulcherrima inter mulieres, egredere post vestigia gregum (1, 7).

8b. Die Braut sitzt allein in einem vierfenstrigen Gemach und denkt voll Sehnsucht an ihren Geliebten: Anima mea liquefacta est, vt dilectus meus locutus est (5, 6). Rechts und links je eine Freundin in anbetender Stellung (vergl. 1b): Statura tua assimilata est palme et vbera tua botris (7, 7).

9a. Bräutigam und Braut im Gespräch außerhalb der Stadt im Waldgebirge. Die Braut sagt: Quis mihi det te fratrem meum, vt inueniam te foras (8, 1)?, der Bräutigam: Ecce quam pulchra es et quam decora, carissima in delicijs (7, 6).

9b. Bräutigam und Braut sitzen in einem Keller mit sieben Fenstern auf einer Bank mit verzierter Lehne und halten zwischen sich einen großen Kelch, auf dessen Rande eine Taube sitzt (vergl. 2b). Ein Engel zieht knieend aus einem Fasse in eine Kanne Wein ab. Der Bräutigam sagt: Fauus distillans labia tua, mel et lac sub lingua tua, odor vestimentorum tuorum (4, 11) und: Comedi fauum cum melle meo, bibi vinum meum cum lacte meo (5, 1).

10a. Die Braut steht in einem vierfenstrigen Gemach. An der Rückwand ein Geschirrschrank, rechts ein Kamin mit loderndem Feuer. Ein bürgerliches Ehepaar — kleine, unansehnliche Gestalten, weil Menschen dieser Welt — betet knieend sie an, von der andern Seite nahen sich ihr zwei Jungfrauen, die eine mit einem Kerzenträger (vergl. 4b), die andere mit einem Krug, den sie so hält, daß der Wein herausfließt. Dazu die Inschriften: Si dederit homo omnem substanciam suam pro dilectione, quasi nichil despiciet eam (8, 7), Lampades eius sicut lampades ignis atque flammarum (8, 6), Aque multe non potuerunt extinguere caritatem (8, 7).

10b. Die Braut wird mitten aus einer Waldgebirgslandschaft von einem mächtigen Adler gen Himmel getragen.[3] Zwei Engel fragen verwundert: Que est ista, quae ascendit de deserto, delicijs exiza super dilectum suum (8, 5)?. Drei Vertreterinnen der „Töchter Jerusalems" antworten: Ista est speciosa inter filias iherusalem, viderunt eam filie syon (6, 8).

---

[1]) Der verschlossene Garten begegnet oft als Symbol der Jungfrau Maria: Beissel S. 65, 115, 209, 341, 371 f. 470.

[2]) Brunnen und Quellen gleichfalls Symbole der Maria: Beissel S. 65, 103, 113, 115, 209, 213, 255, 338, 341, 371, 470.

[3]) Vergl. Offenb. 12, 14 und den Adler als Votivgeschenk für Maria. (Beissel S. 165, 442).

Digitized by Google

11a. Die Braut steht mit zwei Freundinnen im Waldgebirge und weist sie hin auf ihren Geliebten, der vor dem Stadttor steht und ihr winkt. Die Braut sagt: Ecce dilecto meo et ad me conuersio illius (7, 10), der Bräutigam: Reuertere, reuertere, sulamitis, reuertere, reuertere, vt intueamur te (6, 12).

11b. Die Braut tritt mit zwei Freundinnen zum Stadttor hinaus und weist sie hin auf das Waldgebirge, das zum Hügel Golgatha mit dem Gekreuzigten geworden ist: Vadam ad montem mirre et ad collem thuris (4, 6). Ein Engel sieht ihr von der Zinne des Tores staunend nach: Quam pulchri sunt gressus tui in calciamentis, filia principis (7, 1).

12a. Braut und Bräutigam stehen im Gespräch mit einander vor dem Stadttor. Die Braut spricht: Dilecte mi, egrediamur in agrum, mane surgamus ad vineas (7, 11 und 12). Videamus, si floruit vinea, si flores fructus parturiunt (7, 12). Mandragore odorem dederunt in portis nostris (7, 13). Über einem Weinspalier auf Wolken ein Engel.

12b. In einem vierfenstrigen Gemach hält die Braut das Kreuz mit dem Gekreuzigten in den Armen: Fasciculus mirre dilectus meus mihi, inter vbera mea commorabitur (1, 12).

13a. Links sitzt in einem zweifenstrigen Gemach die Braut im Bett, im Begriff aufzustehen: Surgam et circuibo ciuitatem per vicos et plateas, queram, quem diligit anima mea (3, 2). Oben auf einer Mauerzinne halten ein Papst, zwei Kardinäle, ein Bischof mit Schwertern und Schilden Wache (vergl. 6b). Rechts ist dargestellt, wie zwei Wächter der Braut den Mantel entreißen: Percusserunt et vulnerauerunt me, tulerunt pallium meum custodes murorum (5, 7). Man sieht in eine Straße hinein. Das ganze Bild grenzt nach vorn zu im flachen Bogen mit der Stadtmauer ab.

13b. In einem sechsfenstrigen Gemach ist ein langer Tisch dadurch hergestellt, daß Bretter auf zwei Böcke gelegt sind. Der Tisch ist mit einem Tuche bedeckt, und vier Kelche und drei Hostien befinden sich darauf. Auf einer Bank mit verzierter Lehne sitzen Bräutigam und Braut und deren drei Freundinnen. Ersterer sagt: Comedite, amici, et bibite et tum ebriamini, carissimi (5, 1). Letztere zieht einen Kelch zu sich heran und spricht: Guttur illius sicut vinum optimum, dignum dilecto meo ad potandum (7, 9).

14a. Die Braut nötigt den Bräutigam in ihr Schlafgemach: Tenui eum nec dimittam, donec introducam in domum matris mee, in cubiculum genetricis mee (3, 4). Dieser huldigt ihr: Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te (4, 7).

14b. Bräutigam und Braut stehen im Zwiegespräch im Schlafgemach der letzteren: Ecce pulchra es, amica mea, ecce tu pulchra es, columba mea (1, 14), Ecce tu pulcher es, domine mi, et decorus lectulus noster floridus (1, 15).

15a. Die Braut sitzt in einer Festung, zu der neun Wappenschilde gehören, vor einem Turme: Ego murus et vbera mea sicut turris, ex quo facta sum coram eo (8, 10). Rechts und links je ein Engel, ihr huldigend: Mille clypei pendent ex ea, omnis armatura forcium (4, 4), Collum tuum sicut turris, quae edificata est in propugnaculis (4, 4).

15b. Die Braut sitzt in ihrem Bett und umarmt den schlafenden Bräutigam: Ego dormio et cor meum vigilat (5, 2). Hinter dem Bett links eine Festung und rechts acht Ritter in mannigfacher Rüstung mit gezückten Schwertern, Spießen und Wappenschilden: En lectulum salomonis sexaginta fortes ambiunt omnes tenentes gladios (3, 7).

16a. Die Braut huldigt knieend dem auf einem Throne sitzenden Bräutigam: Pone me vt signaculum super cor tuum (8, 6), Euge, dilecte mi, fortis vt mors dilectio (8, 6). Bräutigam und Braut halten ein Medaillon mit einer Darstellung der Trinität.[1]

---

[1]) Vergleiche z. B. Dürers Allerheiligenbild.

Digitized by Google

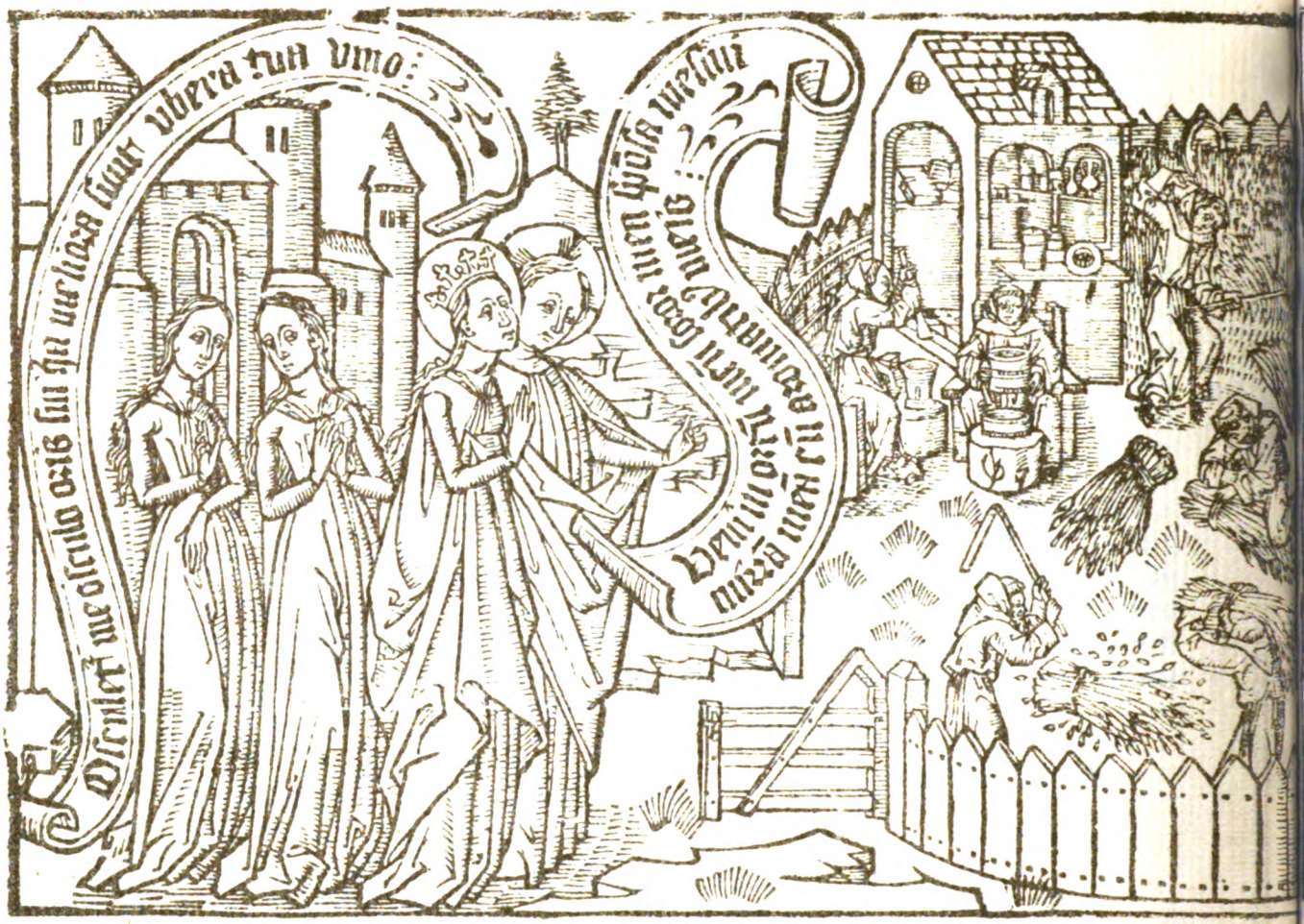
16b. Links ist die Braut auf dem Gipfel eines bewaldeten Berges (d. i. des Libanons) dargestellt, wie sie sich im Gebet den Geliebten vergegenwärtigt: Species eius vt lybanus, electus vt cedri, talis est dilectus meus (5, 15 und 16). Rechts ruft der Bräutigam die demütig sich neigende Braut zu sich heran, um sie zu krönen: Veni de lybano, sponsa mea, veni de lybano, veni, coronaberis (4, 8). —

Unser Facsimiledruck gibt ein Exemplar der ersten Gruppe der ersten Ausgabe (nach der Klassifizierung W. L. Schreibers), Xylographicon 33 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, das uns von der Direktion gütigst zur Verfügung gestellt worden ist, wieder. Nur in zwei Punkten sind wir von unserer Vorlage abgewichen. Das Münchener Original besteht aus acht in der Mitte zusammengefalteten, hinter einander eingeklebten und so zu einem Hefte vereinigten Blättern zu je vier Bildern; dort ist also die erste Seite weiß, die zweite und dritte bedruckt, die vierte und fünfte weiß, die sechste und siebente wieder bedruckt u. s. w. Wir haben statt dessen doppelseitigen Druck gewählt. Und ferner ist in dem Münchener Exemplar die Seite mit den Bildern 10a und 10b beim Abdruck etwas verrutscht, sodaß die Linien doppelt erscheinen. Diesen Fehler haben wir sorgfältigst verbessert, da ja unsere Reproduktion zwar den Zustand der Holzplatten im Momente des Abdrucks genau wiedergeben soll, aber doch nicht zufällige und bedeutungslose Versehen während des Abdrucks. Dagegen sind die Sprünge in den Holzplatten in unsrer Reproduktion deutlich erkennbar.

Otto Clemen.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

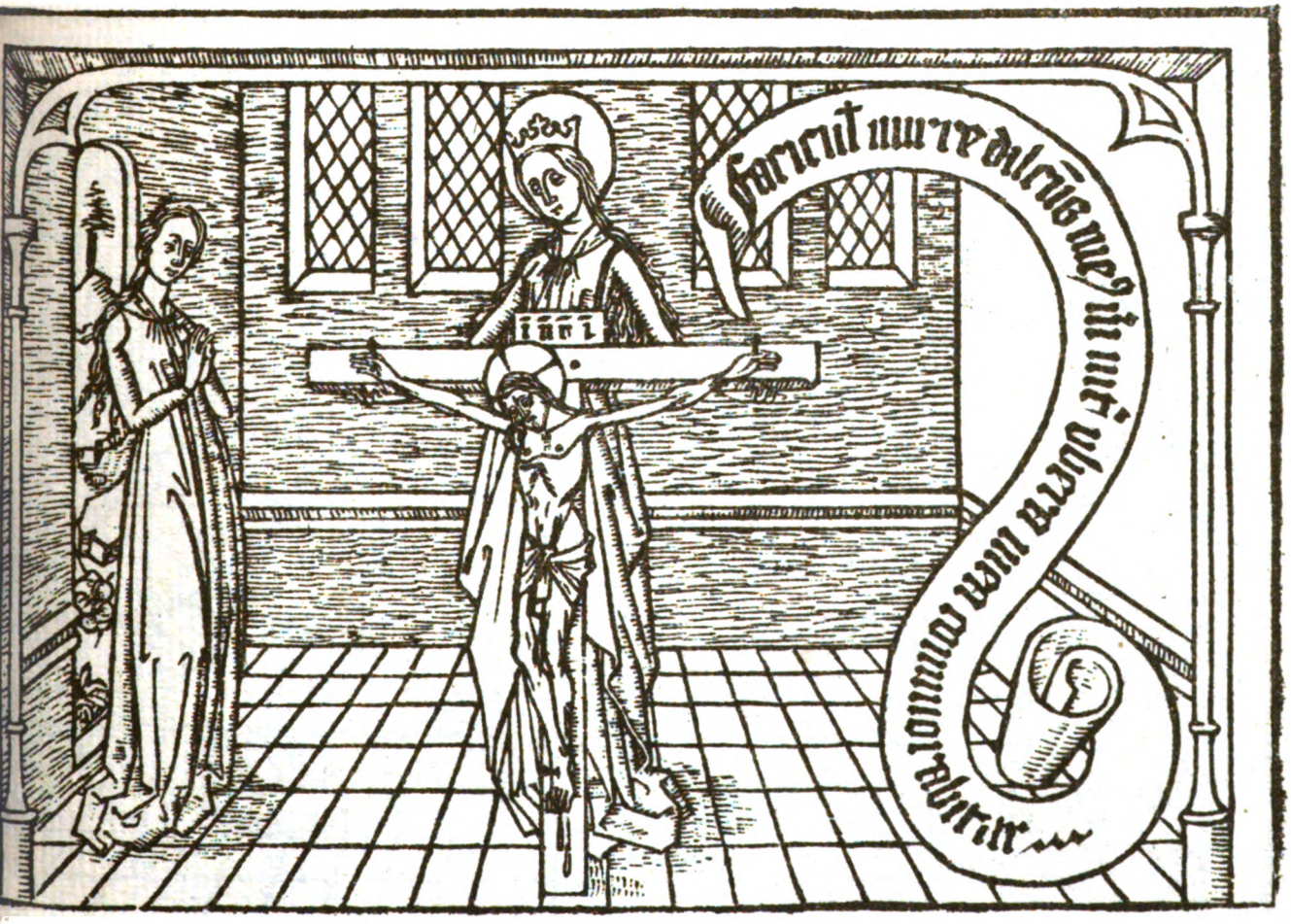
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

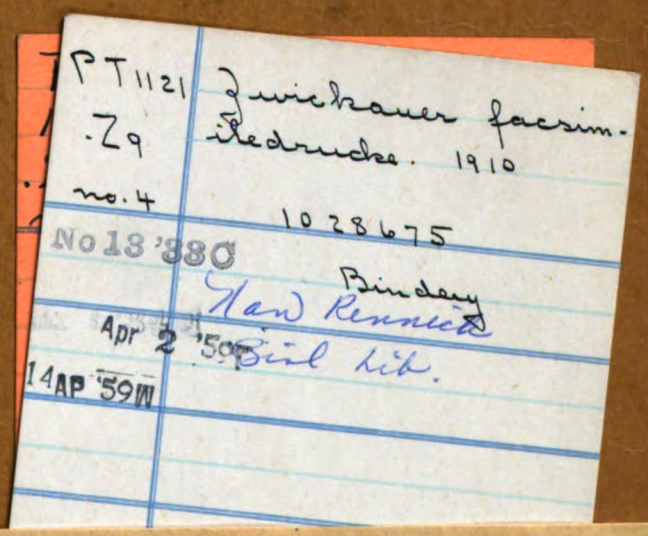
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Druck von F. Ullmann, Graph. Kunstanstalt
Zwickau Sa.

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF CHICAGO
096 776 720

Digitized by Google